

## Особенности сюжетного построения цикла Л. Улицкой «Девочки»

Но все-таки была одна странность в этой прекрасной литературе: вся она была написана мужчинами о мальчиках. Для мальчиков. Все о чести, о мужестве, о долге. Как будто все русское детство — мужское... А где же детство девочек?

*Л. Улицкая. Зеленый шатер*

Цикл Л. Улицкой «Девочки», состоящий из шести рассказов: «Дар нерукотворный», «Чужие дети», «Подкидыш», «Второго марта того же года...», «Ветряная оспа», «Бедная счастливая Колыванова», — был опубликован в 1994 г. Объект изображения в цикле определен уже в заглавии — девочки; и может быть рассмотрен с двух позиций: как точка опоры при анализе системы персонажей (об этом подробнее писала Е. Ю. Афонина [1]) и как составная часть одного из мотивов — мотива взросления девочки, формирования женщины.

Любой персонаж/характер, совокупность его взаимоотношений раскрываются через действие; поэтому представляется логичным рассмотрение своеобразия данного цикла на основе особенностей его сюжетного построения.

Все события, описываемые в цикле, относятся к рубежу 50–60-х гг. XX в. Основными участницами становятся пять одноклассниц. В двух из шести рассказов героини вместе участвуют в общем событии (в первом — посвящение в пионеры, поход в музей Сталина; в пятом — празднование дня рождения Алены Пшеничниковой), в шестом — все героини, появлявшиеся ранее, присутствуют на периферии системы персонажей. Таким образом, цикл начинают и замыкают части, реализующие сюжеты с участием всех героинь в общем событии. Истории, посвященные судьбам отдельных героинь, реализуются во втором, третьем, четвертом и шестом рассказах цикла. Сюжеты рассказов, построенные вокруг отдельных героинь, содержат в себе информацию об их раннем детстве, а также отсылку к жизни в дальнейшем.

Центральным персонажем в каждой истории становится девочка, существующая на своем «уровне», отличном от других культурно, религиозно, социально, биологически. Эта своеобразная обособленность становится основой, завязкой повествования, а сюжет раскрывает причины такого выделения героя [1].

Наличие героинь, существующих на разных уровнях, обозначенных выше, должно приводить к их столкновению, но этого как раз не происходит. Дело здесь не столько в том, что все они знакомы, так как учатся в одном классе (этот факт можно, скорее, отнести к внешним способам формирования циклического единства из отдельных рассказов), а в том, что конфликт переносится из сферы внешней в сферу «внутреннюю», интимную. Именно общность ощущений, свойственная этому возрасту, объединяет героинь на данном жизненном этапе.

С содержательной точки зрения, в основе сюжета каждого рассказа история, которая могла бы произойти и в настоящее время. Развитие ситуации обусловлено психофизиологическими изменениями, происходящими с девочками, а также социальными взаимоотношениями. Так, мы видим несколько историй, рассказывающих: 1) об идеалистической детской вере в социальное равенство и разочаровании при столкновении с действительностью; 2–3) о необъяснимом врожденном сестринском соперничестве, заканчивающемся психологическими издевательствами одной сестры над другой; 4) о столкновении культурной, «чистой» еврейской девочки с мальчиком-подростком из социально неблагополучной семьи на фоне их невыявленной влюбленности, что приводит к издевательствам с его стороны и агрессии с ее; 5) о карнавальной ситуации переодевания маленьких девочек во взрослых и проигрывания определенных этапов жизни (свадьба, брачная ночь, роды); 6) о влюбленности-очарованности героини учительницей, породившей желание сделать подарок и косвенно толкнувшей юную героиню к проституции, но оставившей светлый след в ее жизни.

Поскольку конфликт, в центре которого героиня-девочка, выведен во всем цикле в область психофизиологии, он зачастую оказывается неразрешимым, а развязка не приносит ожидаемой гармонии, даже если на первый взгляд и кажется иначе (Лиля Жижморская наказывает обидчика, но удовлетворения это не приносит, скорее, наоборот). Также усиливают впечатление неразрешимости конфликтов ситуационные повторы (Вика дважды доводит свою сестру Гаяне до приступов каталепсии, но это не приближает ее к пониманию собственной жестокости).

Внутри каждого рассказа наряду с конфликтом частным, обращенным к внутреннему миру героев, присутствует другой, внешний, социально детерминированный. Если ставить во главу развития действия этот конфликт, то можно проследить параллельный основному действию (в центре которого героиня-девочка) другой, менее подробно прорисованный, близкий к схеме, но не менее значимый сюжет. Так, в рассказах мы можем проследить типичные для того времени истории, рисующие Россию эпохи правления Сталина: 1) пьяницы-инвалида Тома Колывановой, вышивающей ногами портрет Сталина и требующей за свои заслуги квартиру; 2–3) участника ВОВ армянина Серго, за время отсутствия которого жена родила двух дочек, и теперь он мечется между требованием гордости — оставить «неверную» — и зарождающейся любовью к «чужим» детям; 4) историю семьи евреев-докторов, сын которых, прикнув к советской власти, оставил им на воспитание дочку; а также сына прачки Вити Бодрова; 5) комфортной жизни американских дипломатов; 6) красавицы-учительницы, вышедшей замуж за генерала и бесконечно меняющей любовников. Следствием такого сюжетосложения является создание нескольких событийных сфер, каждая из которых имеет свой круг персонажей. Всё это ведет к эпизации повествования на уровне всего цикла.

Многолинейность, разветвленность сюжетов внутри отдельных рассказов не противоречит сюжетному единству всего цикла, поскольку между частями существует содержательная причинно-следственная связь.

При рассмотрении сюжета рассказов и всего цикла нужно брать за основу не отдельную ситуацию, так как этот путь не отражает динамику повествования, а исходить из ведущего мотива. В этом случае мотив становится основой сюжета, точкой опоры в развитии действия. На первом месте здесь, как уже отмечалось, мотив взросления, а на втором — мотив любви/влюбленности, отражающий этапы взросления девочек. Так, можно увидеть градацию и изменения, которые происходят от начала цикла к его концу: общая вера в Сталина в первом рассказе объединяет героиню, а в шестом — влюбленность в мальчиков разобщает, разводит их жизненные представления и приоритеты. Если с точки зрения композиции в структуре всего цикла мы видим «перебивы» — первый и пятый (а не шестой) рассказы являются рамочными по общности действия, то с точки зрения развития мотива любви/влюбленности именно авторское построение рассказов в цикле является закономерным: 1) внутренняя любовь к Сталину; 2) любовь-ревность мужа к «неверной» жене

и «чужим» детям; 3) сестринская любовь-соперничество; 4) любовь, недоступная для людей из разных социальных слоев; 5) влюбленность в мечту и представления о взрослой жизни; 6) влюбленность-очарованность в идеал и влюбленность в мальчиков.

Особо следует с этой позиции оговорить второй и третий рассказы, действие в которых происходит вокруг сестер-близнецов и их семьи. Во всех других рассказах оба сюжета развиваются параллельно, здесь же социальный сюжет, в центре которого родители сестер, выведен во втором рассказе, а в третьем сюжет строится вокруг девочек. Завязка третьего перенесена во второй рассказ, а развязка второго — в третий. Повествовательная линия второго рассказа находит свое продолжение в третьем, при этом сюжет каждого рассказа является законченным, однако тема, заявленная в заглавии, может быть раскрыта только при восприятии их как частей целого.

Итак, сюжет у Л. Улицкой важен как наполненное конкретными деталями действие, и детали эти раскрываются в жизни любой будущей женщины. С помощью единства цикла, сложившегося во многом благодаря сюжетной четкости каждой его составляющей, базирующегося на единстве героев, едином образе автора, одной проблеме, общности рамочной ситуации, создается целостная, единая в своем многообразии картина детства женщины.

---

1. *Афони́на Е. Ю.* «Девочки» Людмилы Улицкой: авторский прозаический цикл в современной русской литературе // Жанрологический сборник. Елец, 2004. Вып. 1. С. 123–130.